

自由のビジョンとしての「アジア」
テレビドラマにおける女性の異文化接触を中心に
(テレビドラマ『香港明星迷』と『本家のヨメ』における女性の異文化接触を中心
に)

グリセルディス・キルシュ

はじめに

日本のテレビドラマ史においては、外国人の登場人物の比率は非常に低く、その大部分は西洋人であった。しかし 2000 年以降、テレビドラマにおいて「アジア」¹が舞台となり、また他のアジア人が登場することが急激に増加した。だが、このテレビドラマにおける「アジアブーム」は、概ね中国・台湾・香港・韓国という日本に隣接する国々に限られている。²

これらのドラマのうち、特に女性の異文化体験を中心とする二つの例として、『本家のヨメ』という 2001 年に放送された連続ドラマと 2002 年のテレビ東京の単発ドラマ『香港明星迷』（ほんこんみょうじょうめい）を取り上げてみる。どちらも主人公はキャリアウーマンだが、前者はフランスの靴会社の日本支店でアジアのマーケティング・ディレクターとして活躍している女性であり、後者は日本人の父と台湾人の母を持ち、アメリカで生まれ育った「国際人」として位置づけられている女性である。彼女は台湾の出版社に勤めているが、一時期、日本の夫の実家で暮らすことになる。

従って、この二つのドラマに共通していることは、どちらもその中に「日本・アジア・西洋」という三角関係を含んでいることである。

このドラマの設定中に様々な異文化接触が見られる。K. ケルスキーによると、1990 年代には日本の女性は「西洋」において自己実現の可能性や個人の自由を探した。³その理由の一つは、日本の社会に色々な束縛があるからである。では、その日本・アジア・西洋の間の異文化接触を描くドラマでは、このスタンスはどのように描かれているのか、そして、女主人公の自由や自己実現の可能性に対し、この異文化接触はどのような影響を与えているのか、本稿ではその点について論究したい。⁴

1 日本人女性の香港との出会い―山田太一ドラマスペシャル『香港明星迷』

(1) ストーリーの展開

テレビ東京系の山田太一ドラマスペシャルとして 2002 年 9 月に放送された単発ドラマ『香港明星迷』（ほんこんみょうじょうめい：「香港スターのファン」の意。松原信吾監督）は、同年の芸術祭参加作品である。⁵ あの山田太一のドラマということで、制作以前から期待は高かったであろう。山田太一は 1970 年代から、「辛口ホームドラマ」というジャンルで有名になった。それ以前のホームドラマと違い、山田太一を始めとする「辛口ホームドラマ」は、女性を中心に家族の問題を描き、女性の家庭や社会における立場に焦点をおく社会派のドラマである。⁶

『香港明星迷』は三人の日本人女性を中心にストーリーが展開しており、ヒロインは工藤里美（薬師丸ひろ子）というキャリアウーマンである。里美はアジアのマーケティング・ディレクターとしてフランスの製靴会社の日本支店に勤めている。この会社では、デザインは全部フランスで作ることになっている。それゆえ、里美はをはじめ日本を含むアジアの女性たちが自分にもっと似合うものを作ろうとしても、それは直ちに却下される。

このような会社のやり方に反発する里美は、香港で若い中国人女性のデザイナーを発見し、そのデザインをサポートしたいと考えるようになる。その中国人デザイナーのデザインで、アジアの女性のために、アジアのブランドを作ることが里美の夢である。しかし社長のレオン・アンペール（岡田眞澄）がそれに反対しているため、里美はそのデザイナーとは秘密裏に接触せざるを得ない。そのカモフラージュのために彼女はイーキン・チェン（Ekin Cheng）という香港スターのファンの振りをするが、度々香港に行くにつれ本当のファンになってしまう。

香港で、里美は他の二人の日本人女性と出合う。一人は、柴崎圭子（山本未来）という他の会社のキャリアウーマンで、彼女は日本での生活とイーキン・チェンのファンであることを区別したいので、日本ではファンであることを隠している。もう一人の女性は、小沼茜（室井滋）という、イーキン・チェンのファンを装っている探

偵で、実は里美の会社の依頼で里美を尾行している。その尾行の結果、里美が中国人デザイナーと再び会ったことが会社に露見してしまい、里美は解雇される。

会社の言い分は、里美が（今まさに解雇された、この）フランスの有名会社の社員でないならば、中国人デザイナーと一緒に仕事をするのではないだろう、というものだった。

最終的に里美は自分の元恋人⁷の仲介でその中国人デザイナーともう一度連絡を取ることができ、彼女と日中共同の靴ブランドを作ることにより、独立して、自分の夢の実現が可能になったところでドラマは幕を閉じる。

（２）香港に接近する日本女性

多くの異文化接触を描く日本のドラマでは、日本人以外の「アジア人」の登場人物は「エネルギー」と「やる気」を持ち、デザイナーのようなクリエイティブな仕事に就いている人として描かれるのに対し、日本人の登場人物は生きる目的があまりないように描かれている。⁸ この点に関して、このドラマは例外的である。主人公の里美は自分の夢を抱き、その実現のために大いにエネルギーを発揮している。里美は中国人デザイナーのクリエイティブなエネルギーに共鳴し、一緒に「アジアの靴ブランド」を作り、日本を含めアジア中の女性達に提供したいと考えている。この二人の女性が、それぞれの国を代表していると考えてこのドラマを見ると、香港⁹を含む中国と日本は決して競争国ではなく、各々が別の可能性を発揮し、それぞれの異なった機能を果たすことで協力しあっていることが分かる。即ち、この夢においては、女性デザイナーに代表される中国がクリエイティブなエネルギーを持ち、日本人女性のマーケティング・ディレクターに代表される日本が、そのために必要となる経済的な能力を持ち、両者が協力し合って、アジアの女性のためによりよいものを作るのである。¹⁰ 日中の協力関係に関して、経済学者の方からは「中国は豊富な天然資源と安価な労働力、そして急速に成長する市場を持っており、（中略）一方で日本は、中国が近代化・工業化を進めるに当たって不可欠となる資本、技術、人的熟練、等をすべて持っている」¹¹ という指摘があるが、このドラマでは中国側にあるクリエイティブな能力が強調されているのである。

しかし、里美がフランスの会社に属している間は、女性による二つのアジアの国の協力関係を成り立たせることは禁じられていたため、会社を解雇された時にはじめて日中共同の靴ブランドを作る夢が実現されることになったのである。このことからドラマのメッセージの一つは、西洋の強い影響から自由になってはじめて、日本と他のアジアの国々との協力が可能になり、「アジア」の女性の自主性が尊重されるということである。二人が今後一緒に作っていく、アジアの女性のニーズに応える靴が、まさにそれを象徴しているといえよう。里美はドラマの中で、デザインの担当がパリにいることに何の疑問も持たない男性の部下に次のように説明する：

部下 デザインはパリで全部……

里美 そうね。何も言うな、言われたことをやれ。新しいショップを開くとなれば、バンコクであろうと、ソウルであろうと、パリから担当が来て、全部取りしきる。店に入って、まるで、パリにいる気分がする。

部下 いけませんか。

里美 パリが憧れの間はいいけど、時代は動いてる。

この引用で分かるのは、「西洋化」を重んじるのは男性である、ということである。特に社長レオン・アンペール¹²と、彼の意見を体現する男性の後輩によって象徴される西洋の会社が、日本と中国の協力関係を妨害しているのに対し、日中の接近を成立させるのは女性である。『香港明星迷』において、「西洋化」が男性ビジネスマンによって表象される一方、女性は、日本を含むアジアが持つポテンシャルを発見し、男性によって代表される「西洋」を取り除く必要があると考え、アジアとの協力関係を築き上げようとする。

この傾向は視覚的にも明確に描写されている。里美が解雇された直後、彼女はブロードの西洋人女性を使ったファッション広告のポスターの前を通り過ぎる。ポスターの上には矢印があるが、その方向は里美が行こうとするのとは逆向きだった。彼女は「西洋の」ファッションが支配する世界に背を向け、自ら創造しようとするものへ向かって歩き出そうとしている、そのことが象徴されているシーンである。

このように、このドラマの主人公は「西欧」に背を向け、中国に近づくのだが、こうした女性は経済的な分野に限らず、文化的な面でも、人間関係の次元でも、中

国に本当に接近することが出来る、というメッセージがこのドラマで伝えられているのである。

この傾向はドラマのタイトルでも強調されている。三人の女性は「香港明星迷」と名づけられており、それは中国語の日本式の読み方で「香港スターのファン」という意味である。¹³ したがってこのタイトルは、「香港スターのファン」である三人の女性を「中国／香港に最も近い」ことを暗示しているといつてよい。ドラマのタイトルバックでは、日本での三人の女性の日常生活の映像に、イーキン・チェンの音楽が流れている。視聴者にとって親しみのある東京の街並みのシーンに広東語の歌を重ね合わせると、日本の視聴者は、自分の国があたかも「異国」であるかのように感じる、という効果もある。¹⁴ このようにドラマの始まりから、この三人の女性の「アジア」への接近や「香港」と「日本」の結びつきが暗示される。

（３）「香港スター」への憧れ——日本の男性社会への批判

『香港明星迷』は三人の日本人女性を中心に展開しているドラマであるが、男性社会におけるそれぞれの立場も描かれている。圭子は里美と香港で出会って友だちになるが、ある日の夜中に会社から里美に電話し、「あまり、どこにでもある話で言いたくないけど…… 男どもがね、陰険にイジワルしやがるの。あたしが恐いのって言いたくなる」という。

このように男社会におけるキャリアウーマンの悩みを抱えているので、圭子にとってイーキン・チェンへの憧れは、日本の男性社会の正で与えられる苦しみを忘れること、そして職場の束縛から一時でも逃れられることに繋がっている。つまり、このファン心理は現実逃避のようにも見える。

イーキン・チェンのファンを擬装する探偵の小沼茜にとって、イーキン・チェンとの出会いはある意味で「癒し」である。というのも小沼茜は義母の介護のために探偵としてのキャリアを辞めなければならなかったのだが、昔の上司にアルバイトとして香港で里美を尾行する仕事を頼まれ、一時的に介護の義務から逃げる事ができたからである。それにより、彼女にとっても香港への旅行は自分の苦しい日常生活からの解放となった。従って、イーキン・チェンのファンであることは単なる

擬装では終わらず、ついには、里美と圭子のように本当のファンになってしまう。そして茜も、香港スターへの憧れのおかげで自分の苦しい人生を忘れ、少なくとも一時期の「自由」を感じることができたのである。

これで明らかになるのは、『香港明星迷』の三人の日本人女性の人生は 何かの形で男性社会によって制約されている、ということである。それに対して、特に里美の場合、「香港」は自分の夢が叶い、自己実現ができる「自由」を感じられる場所となる。¹⁵ 彼女は新しいものを作るようになる。しかし、圭子と茜の場合は、日本での自分の苦しい人生を変えられないので、香港と香港スターへの憧れはただの一時的な避難場であるにすぎない。里美はこのことを理解し、自分を尾行していた茜と仲直りできた。

ところで、イーキン・チェン自身はそのドラマに登場する日本人男性とは正反対に、理想的な男性として描かれている。イーキン・チェンのコンサートが、彼の病気のためにキャンセルされてしまった時、病気であるにもかかわらず、彼は自分から直接ファンに謝るために病院を抜け出す。

彼は優しく、自分のファンを大切にしているように見える。このような彼の生き方によって、このドラマは日本の男性社会への批判として見ることもできるであろう。前述の K. ケルシキによると、日本人女性はこのように「自由」に自己実現できる場をかつては西洋に見いだしたのに対し、『香港明星迷』の主人公たちは、この理想を西洋にではなく、香港に見いだしたのである。

(4) アジアのポップカルチャーは一つなのか

この『香港明星迷』における香港スターへの憧れの描写は、日本の実際の状況をはからずも示すことになっている。つまり、日本社会における日本人女性の香港スターへのファン心理は、(男性によって支配されている) 日本社会への批判として捉えることができると岩渕功一が指摘している。¹⁶ 岩渕によると、日本において香港スターは30、40、50代の女性の中で人気を集め、静かなブームと呼べるまでに至った。「多くのファンは(中略)友人や同僚には香港映画やスターの魅力をなかなか理解して貰えず、それらが好きだというと、変な趣味を持っていると思わ

れることさえあると言っていた」。¹⁷ 「一方で、彼女たちは、ほかの多くの人に香港スターたちの魅力を知ってもらい、理解して欲しいと思っている。それは、彼女たちの趣味のよさを証明することにもなるからだ。しかし、他方、彼女たちの魅惑の対象を、隠された秘密としておきたいという気持ちをどこかに持っている人も多い」。¹⁸ こうした理由で、香港スターへの憧れは 2003 年以降の韓流ブームとは違い、本格的なブームにならなかったのであろう。

日本人女性の香港スターへの憧れの理由の一つは、香港のスターが自分の生活に近いと思っているからである。岩渕氏がインタビューしたほとんどの日本女性ファンは、「容貌や文化的な近さから、香港スターはハリウッドスターよりも感情移入しやすいと述べていた。西洋のポピュラー文化は、彼女たちの日常とはやはり距離があると感じられているようであった」。¹⁹

そしてこのスタンスは『香港明星迷』にも見られる。里美と圭子の場合、ポップカルチャーがきっかけとなって香港に本当の興味を持つようになり、香港に度々旅行し、広東語を流暢に話すようになり、香港人と自然に接触できるようになったと描かれている。このドラマは 2003 年以降の韓流ブームよりも前に制作されたが、韓流の特徴を先取りしていたようにも見える。²⁰

『香港明星迷』においては、日本と他のアジアの国々のポップカルチャーは平等な立場にあるものとして描かれている。里美と茜が行く香港のファンショップでは、日本人のタレントと香港と中国のスターのグッズが並んで販売されている。また、『香港明星迷』の最後の方の場面では、三人の日本人女性がイーキン・チェンのコンサートに参加し、他の女性ファンたちと一緒に彼の『Together』という曲を聴く。日本人女性が他のアジア人と「一緒に」同じポップカルチャーを消費したり、楽しんだりすることで、アジアの女性達の連帯感が象徴されているように思われる。このように、このドラマで紹介されているポップカルチャーの機能の一つは、まさに岩渕功一の本のタイトルのように「アジアをつなぐ」ことにあるのであろう。

しかし、このメッセージにもかかわらず、三人の日本人のファンと他の中国人のファンの交流の場面はほとんどない。里美と圭子が広東語をできるのに、韓国ブームと同じような国境を越えるファン心理がこのドラマでは見当たらないのである。その意味で、このような描写がどこまで「アジアをつなぐ」ことができるかは問題である。

2 「国際人」の女性の日本との出会い——連続ドラマ『本家のヨメ』

(1) ストーリーの展開

2001年10月から12月まで日本テレビ系（よみうりテレビ制作）で放送された連続ドラマ『本家のヨメ』（岡田理知原作、藤井裕也など監督）の主人公山田のぞみ（ビビアン・スー）は、日本人の父親と台湾人の母親の間に生まれたアメリカ育ちの女性である。ドラマが始まる時点では、のぞみは台湾の出版社に勤め、夫の日本人エリート商社マンの山田慎二（中村俊介）と台北で暮らしている。語り手ののぞみは最初のシーンで、自分たちが共働きで、家事は夫と分担しており、完璧な新婚生活を送っていると強調する。

慎二は自分が東京生まれと言っていたのに、実は、東京都の「数少ない村の一つ」で生まれたことが判明する（第一話）。この村では彼の家族の山田家は本家であり、極めて「伝統的」な家制度がまだ存在している。夫と一緒に初めて日本に行くと、アメリカ育ちののぞみは、夫の家族のあり方に驚く。丁度その時山田家では、慎二の兄である長男が家出してしまい、その代わりに、のぞみの夫の慎二が跡取りになるということが、慎二の祖母であり女家長であるキン（岩下志麻）によって決定される。のぞみは「本家の嫁にふさわしくない」とされ、離婚を要求されたが（第一話）、台湾へは帰らず、日本で「本家のヨメ」として認められるように努力しようと決心する。しかし日本での生活は、以前の台北での生活と非常に違って、のぞみは苦勞する。朝早く起き、掃除し、キンの「判断」に嫁として従い、自由には行動できない。しかし、のぞみはジャーナリストの仕事を辞めず、キンには秘密で原稿を書くことで、フリーランスとして何とか仕事を続けている。

けれども、生活に苦しめられるどころか、ドラマが進むにつれ「モダン」な女性であるのぞみは、「本家」の「伝統」を尊重するようにもなる。山田家の長男が戻ったので、のぞみは夫と二人で台北に戻り、再び二人だけで暮らすことになり、職場にも復帰する。お正月休みはまた本家でキンと共に過ごすところでドラマが終わる。

(2) 「国際人」としてののぞみ

アメリカ育ちののぞみは個人主義や個人の自由といった西洋的理念を重んじている。この役は台湾人女優のビビアン・スーによって演じられているので、のぞみという人物は日本人の俳優が演じるよりも視聴者には「他者」として見えるであろう。このことはのぞみが日本語を流暢に話せるのに、日本の習慣や食べ物に慣れていないことによって強調されている。彼女は寿司を食べられないが、日本人が食べられない本格的な台湾料理を作る。また、長時間の正座ができず、立ち上がる時に転んでしまったりする。

このように、のぞみは「アウトサイダー」かつ「他者」であるからこそ、本家の伝統により強く問いを投げかけることができるのである。しかしのぞみ自身のアイデンティティーは、「台湾人」や「アメリカ人」といった一つの国に属するものには見えない。彼女が「国際的」なアイデンティティーを持っていることは、ドラマの最初のシーンで語り手であるのぞみの自己紹介で明らかされる：

「私は、日本人と中国人のハーフです。アメリカで生まれ育ち、ママの生まれた台湾で念願の出版社に就職し、半年前に結婚しました。夫の山田慎二は、パパと同じ日本人で、エリート商社マン。[……] 人間の最高の幸せは、アメリカの家に住んで、中華料理を食べて、日本の電化製品を使うことだというのは、ママの口癖です。」（第一話）

そして、のぞみは母親の口癖の通り、この三つの文化の中から自分にとって最良の部分を選んで生きているようである。G. マシューズによると、グローバリゼーションが進む世界の中で、人間はある国の国民としてのアイデンティティーを持つてはいるけれども、それと同時に「世界文化のスーパーマーケット」（Global Cultural Supermarket）という場所では、様々なアイデンティティーを選択している。²¹

これはこのドラマの主人公であるのぞみにもあてはまるだろう。このような国際的なアイデンティティーにより、のぞみは「アジア人」だけでも「アメリカ人」だけでもないように見える。このようにして、のぞみという「アウトサイダー」は上

に述べたような「アジアのエネルギー」、と「アメリカの個人主義」とを結びつけている。

(3) キンとのぞみが表象する「トラディション」(伝統)と「モダニティー」(近代性)

アジア近隣諸国と日本の出会いを描くドラマにおいては、「モダニティー」対「トラディション」という二項対立(ダイコトミー)が重要な役割を果たしている。日本人がモダニティーを代表するのに対し、他のアジア人は伝統を重視するように描かれる。特に韓国人の場合は、自分の国の(儒教の)「伝統」との強い関係が強調される。²² そしてこのような「伝統」との出会いは、日本人にとっての良い、得難い経験として描写される。その描写は日本の「アジア」に対するノスタルジックな態度を反映していると言ってもよい。²³ しかし『本家のヨメ』においては、アメリカ出身で、モダンな大都会である台北に住むのぞみが「伝統」的な日本の田舎と出会うから、このドラマはこのパターンには当てはまらない。「アジア」の伝統とは異なり、日本の伝統は家族の成員からそれぞれの望みを叶える自由を奪っているように見える。

ドラマが進むに従い、のぞみは「伝統」によって妨害されているけれども、家族の人々が持つ「望み」や「夢」を実現できるように手助けをするようになる。例えば、慎二の姉が恋愛相手との結婚が可能になるように奔走したり、兄のボクサーになるという夢が叶えられるように手を尽くしたりする。のぞみは個人の自由が、家族への義理によって犠牲にならないように家族を「革新」するのである。

このように、日本の伝統は『本家のヨメ』において、重要なテーマとなっている。プロットはのぞみとキンを中心に展開し、この二人の女性が「トラディション」と「モダニティー」を象徴し、対立するものとして描き出されている。²⁴ しかしながらこのドラマでは、「トラディション対モダニティー」という二分法が互いを排除するわけではない。『本家のヨメ』では、キンの役割によって日本が「トラディション」を表象し、(アメリカの影響を受けている)のぞみによって台湾、即ち「アジア」が「モダニティー」を表象する。²⁵

のぞみとキンは次第にお互いを信頼し、相手の生き方の良さを尊重するようになる。台湾でモダンなキャリアウーマンの生活を送っていたのぞみは、山田家の伝統に同化するけれども、同時にその伝統に問いを投げかけるつもりであると家族に宣言する：

「私、新しい糠（ぬか）になるって決めたんです。[…] 糠漬は、古い糠と新しい糠と混ぜることによって、どんどんどんどん美味しくなるって […] だから、私この家の新しい糠になることにしたんです。生活も、糠漬と同じ、古いものに新しいものを混ぜたら、どんどんどんどんよくなると思います。」（第二話）

そして、キンはその「新しい糠になるつもりである」のぞみの決心を受け入れ、のぞみと一緒に伝統を徐々に「革新」するようになる。例えば慎二の姉は妊娠した時に、夫の両親から男の子を生むように心理的な圧迫を受ける。夫が出張に行かなければならなくなると、姉はその間実家である山田の家に戻りたいと考える。「新しい糠である」のぞみが姉の為にあれこれ尽力しているのに対し、キンは姉が今は夫の家族の一員で、山田家とは直接関係がないという理由から、その願いを拒絶する。しかし姉はこの騒動から来るストレスで倒れ、流産しそうになり、入院する。キンはそれをきっかけにして「家」を保とうとする態度を考え直し、家族の価値を認め、家族を含めた「家」を保つ努力をするようになる。そしてキンは、この変化はのぞみの尽力で可能になったと考え、のぞみに感謝する（第六話）。結果的にドラマの結末において、のぞみを含めた山田家の中で「トラディション」と「モダニティー」が結びつけられ、家族が前より幸せに生活することが出来るようになる。

のぞみと慎二が台湾へ帰ると、のぞみの中に日本への望郷の念が起こり、キンの「トラディショナル」（伝統的）な生活が「モダン」（近代的）な生活の基本であることを、のぞみは悟る。のぞみにとっては、自分の幸せのために、台湾での「モダン」な生活が必要ではあるものの、のぞみはその両方の生き方を結びつけるのが大切であると考えはじめたのである。

(4) 「トラディション対モダニティー」をジェンダーの視点で考える

このドラマを「トラディション対モダニティー」という視点で分析しただけでは、ドラマを全体的には把握できない。そこで『本家のヨメ』のジェンダー的状况へ目を向けると、極めて興味深い結果が得られる。のぞみが本家の嫁としてふさわしくない理由は、彼女が外国で育ったということではなく、彼女がキャリアウーマンとしての生活を送り、家事に専念することに慣れていないことにある。キン是这样説明する：

「そういうぶくぶくした白い手は、箸より重い物を持ったことはない証拠。おまけに爪を伸ばして、マニキュアをしている。そもそも、家の仕事をする気がない証拠。苦労しらず。本家の嫁に勤まるわけがない。」（第一話）

永年アメリカで生活したのぞみの母親は、のぞみが自立し、仕事をして生活できるように育てた。それゆえ、のぞみはどのように「家」を営んだらよいか分からない。逆にキンは、女性の義務は「家」を営むべきであるという意見を持っており、「理想的な」良妻賢母である。そこから、キンとのぞみが「トラディション」と「モダニティー」を代表するだけではなく、「トラディショナル」（伝統的）と「モダン」（近代的）な女性の生き方をも代表していることが分かる。

このスタンスは、百合子という慎二の昔の女友達の登場によって更に強調される。両親が離婚したのち百合子は、首都圏へ引っ越し、慎二の村の最初のキャリアウーマンとなったが、のぞみのような幸せな生活を送っていない。百合子は結婚しておらず、自分にはキャリアしかないと考える不幸な女性として描かれている。百合子が一度山田家に遊びに来た時、彼女にはのぞみのようにキャリアと家族の両立ができず、家族のような「居場所」はないということが明らかになる。百合子は「私は仕事で忙しくて、当分は結婚どころじゃないわ」と言う。そしてのぞみはその両立が出来ていることに、百合子は驚いている。百合子はキャリアを積みながらも結婚できない「負け犬」として描かれているのである。このような女性像は 1970 年代のドラマでは、描き方が二つしかなかった。一つは何でもできる「頼もしい母」であり、もう一つは独身で仕事をする、不幸せな「耐える女」である。²⁶

この「負け犬」²⁷のように位置付けられる百合子という人物のおかげで、のぞみは自分の生活の価値を把握できるようになった。自分自身にとって「トラディショナル」（伝統的）な暖かい家族生活と「モダン」（近代的）な仕事による自己実現を以前より良く両立できるようになったのである。それにもかかわらず、のぞみが本家の嫁である以上、日本では自分で選んだ生活を送ることができないので、キャリアの道を進む自由は、台湾へ戻った後にしかないように見える。この理由からここで、日本の伝統的「本家」の生活に「ふさわしい女性」（いわゆる専業主婦）と「ふさわしくない人」（いわゆるキャリアウーマン）がいるというメッセージが伝えられていることがわかる。

キンとのぞみは「トラディショナル（伝統的）な女性の生活」と「モダン（近代的）な女性の生活」をそれぞれ表象している。「トラディション」と「モダニティー」は相互に影響を与えながら、皆が以前より良く生きられる可能性を作ってきた。のぞみは「伝統的」な「家」の有益な価値（美点）を経験し、キンはのぞみのおかげで、「家」だけではなく、その中に住んでいる「家族」をも守るようになった。このドラマのメッセージは「女性の幸せの為には、家族しか必要ではない」のではなく、それよりも、キャリアの道を進むことを断念しないとしても、「皆の幸せの為に、家族のような戻る場所、居場所が必要である」ということを伝えているのではないだろうか。そして、以前の状態が回復したおかげで——慎二の兄がまた跡取りになり、慎二とのぞみが台北へ戻り——「トラディション」と「モダニティー」が調和し、ドラマは融和的に解決する。「トラディショナルな女性生活」と「モダンな女性生活」の調和、その上に「家族の大事さ」がドラマの最も重要なメッセージとして残っていると思われる。

おわりに

日本人女性にとって、香港や台北のような「アジア」の大都会は「自由」を感じたり、「夢」を叶えたりすることの出来る場所として描かれている。『香港明星

迷』の里美と圭子は、キャリアウーマンとして日本で苦しい経験を積んでいるので、香港スターへのファン行動によって社会の制約から逃げ出そうとしている。ただし、圭子の場合は現実逃避に留まるが、里美は香港で自分の夢を叶えるようになる。それとは逆に、『本家のヨメ』の場合、のぞみは日本の「伝統的」な家で居場所を見つける。とはいえ彼女は日本にいる間は昼間は嫁として働かなければならないので、自由に自分の仕事を営むことができるようになるのは台北へ帰ってからである。けれども、のぞみは、このような「伝統的」な家族が、自分の幸せに必要であることが分かるようになる。従って、『本家のヨメ』では家制度が美化されているところもあるといえよう。

このような保守的な態度は『香港明星迷』には全くない。このドラマで描かれている女性が必要なものは家族ではなく、自由に自己実現できる機会や場所なのである。

しかしながら『香港明星迷』でさえ、慣習的な性役割にもとづいている。主人公の里美はドラマ全体を通じて強い女性として描かれているにも関わらず、男（彼女の元恋人）の手を借りずには自分の夢を実現できないからである。従ってドラマのメッセージはかなり穏当なものとなる。それでも、このドラマには男性優位の日本社会に対する批判が埋めこめられている。それに対し、『本家のヨメ』にはこのようなスタンスはなく、「伝統的」な田舎に住んでいる家族のライフスタイルの美点しか描かれていないように見える。

この両方のドラマの中で、女性は「伝統的」な生活だけを送るのではなく、他の生き方の可能性も考慮に入れられている。『香港明星迷』と『本家のヨメ』は一見、同じように「進歩的」に見えるが、詳しく分析すれば『香港明星迷』の方が「女性の独立の可能性」そして、イーキン・チェンへの憧れを通じて「日本の男性社会の束縛への批判」をより強く明らかにしているのである。

日本と香港／台湾との出会いが描かれているこれらのドラマでは、日本が最も「伝統的」な立場に位置し、それに対して「アジア」は、女性が自由に自己実現できる場所として描かれていることは、非常に興味深い。

この状況における「西洋」の描き方にも着目したい。『香港明星迷』では、女性の自己実現を妨害する男性は、日本への西洋の影響を取り除こうとはせず、女性はアジアの（自己実現できる場所の）潜在的可能性を発見する。それは里美の役で明

らかにされている。前述の K. ケルシキーの研究とは異なり、（男性によって象徴される）西洋が「自由」を具現化しているのではなく、「アジア」、特に香港にその自由が見出される。他方『本家のヨメ』においては、のぞみがアメリカに生まれ育ったとされているので、日本の伝統的な生活に含まれる問題は、より直截に問いかける。彼女が「アジア」と「西洋」を結びつけ、苦境に陥った日本の伝統を「革新」する一方で、家族の全員にとって、以前よりもそれぞれの個性が尊重される生き方がつくり出されている。

そして「自由」という理想像（ビジョン）は、二つのドラマの中では西洋のみに投影されるのではなく、「アジア」に向かっても投影されている。「アジア」は、日本社会の問題を直截に示しており、ロールモデルとして用いられているのである。他のほとんどのドラマでは、「アジア」が「伝統的」な存在として描写されているのに対し、この二本のドラマでは「アジア」が女性の希望や自己実現の「場」として登場する。こうした傾向は、今後の日本のテレビドラマに継承され、更に発展していくかどうか、興味深く見守りたい。

¹ 本稿で言う「アジア」は「日本以外のアジアの国々」という意味に限定している。

² 日本のテレビドラマにおける日韓の出会いについては本書掲載のゴスマン論文を参照。なお日韓、日中の接触の比較は次の英文論考で試みた。Gössmann, Hilaria; Kirsch, Griseldis 2007: "Nostalgia for 'Asian' Traditions and Energy – Encounters with Chinese and Koreans in Japanese TV Dramas." In: White, Bruce (ed.): *Japan's Possible Futures*. London: RoutledgeCurzon (2005 年近刊予定) 所収。

³ Kelsky, Karen 1996: "Flirting with the Foreign. Interracial Sex in Japan's 'International' Age." Wilson, Rob and Wimal Dissayanake (eds.). *Global/Local. Cultural Production and the Transnational Imaginary*. Durham: Duke University Press, (p 173-192) 所収、及び Kelsky, Karen 2001: *Women on the Verge. Japanese Women, Western Dreams*. Durham: Duke University Press を参照。

⁴ 「アジアブーム」に関する論考は《日本文学、メディア及びポピュラー・カルチャーに於ける日本のアジア指向：「アジアのアイデンティティ創出の要因？」》ドイツ学術財団（Deutsche Forschungsgemeinschaft）の助成によりトリア大学日本学科で実施されている研究プロジェクト）の中心的位置を占めている。本稿はこの研究プロジェクトの一部であると同時に、筆者の学位請求論文の一部を成る。

⁵ このドラマに関しては Gössmann, Hilaria; Kirsch, Griseldis 2003: "(De)Constructing Identities? Encounters with China in Popular Japanese Television Dramas." World Wide Web, URL: <http://cms.mit.edu/mit3/papers/goessmann.pdf> を参照。

⁶ 山田太一の『岸辺のアルバム』などのドラマに関しては平原日出夫 1991 『山田太一の家族ドラマ再見 愛と解体と再生と』小学館 及び Sata Masanori and Hirahara Hideo (eds.) 1991: *A History of Japanese Television Drama. Modern Japan and the Japanese*. Tôkyô: The Japan Association of Broadcasting Art を参照。

⁷ 里美の元恋人は定年退職後香港で生活している。

⁸ これらの日本のテレビドラマにおける日本人以外のアジア人の描き方のパターンに関しては、本書に掲載されているゴスマン論文を参照。

⁹ 香港が英国の旧植民地であることについて、ドラマの中では触れられていない。その上、中国と香港は類義的に扱われているので、香港は中国の一部として見られる。

¹⁰ このアジア人にとって良いものというのは、ハイヒールとローヒールの違いで説明されている。西洋の靴というのはハイヒールであり、それに対し、アジア人の女性によく似合うものはローヒールである。

¹¹ Hilpert, Hanns Günther 2002: “China and Japan. Conflict or Cooperation? What Does Trade Data Say?” In: Hilpert, Hanns Günther and René Haak (eds.): *Japan and China. Cooperation, Competition and Conflict*. Houndmills (et al.): Palgrave, (p 32-51): p 33。

¹² 社長のレオン・アンペールの出自は不明であるが、日本語が流暢であるのにフランス語の名前を持つというのは「通り名」なのか、或いはこの役を演じる岡田眞澄と同じくフランス生まれの「ダブル」、即ち片親がフランスで片親が日本なのかどうか、ドラマ中では明言されていない。いずれにせよ彼の西洋との強い関係が強調されている。

¹³ 「迷」という字は、日本の使い方と違い、中国語での第一の意味は「ファン」そして「懂れる」である。

¹⁴ このシーンをトリア大学日本学科の日本人ゼミ生に見せたところ、日本人留学生は広東語の歌に戸惑い、この街は香港の筈で、東京だとは信じられなかったようである。

¹⁵ スザネ・ピルプスは漫画の『香港ワーキング・ガール』(村田順子、角川書店 1995)について同様の内容を述べている。この漫画でも、日本では自由に仕事ができない若い女性が、香港で出稼ぎ仕事をしている。Phillipps, Susanne 2002: “Images of Asia in Japanese Best-selling Manga.”: Images of Asia in Japanese Mass Media, Popular Culture and Literature. [Papers Presented at the 2nd International Convention of Asian Scholars (ICAS 2) in Berlin, Germany, August 9-12, 2001.] *Electronic Journal of Contemporary Japanese Studies* World Wide Web, URL: <http://www.japanesestudies.org.uk/ICAS2/Phillipps.pdf> を参照。

¹⁶ Iwabuchi Kôichi 2002: *Recentring Globalization. Popular Culture and Japanese Transnationalism*. Durham, London: Duke UP: p 189.

¹⁷ 岩渕功一 2001 『トランスナショナル・ジャパン アジアをつなぐポピュラー文化』岩波書店: 282。

¹⁸ 岩渕功一 2001 『トランスナショナル・ジャパン アジアをつなぐポピュラー文化』: 283。

¹⁹ 岩渕功一 2001 『トランスナショナル・ジャパン アジアをつなぐポピュラー文化』: 290。

²⁰ 韓流ブームについては、林香里 2005 『〈冬ソナ〉にハマった私たち 純愛、涙、マスコミ……そして韓国』文藝春秋 そして毛利嘉孝(編) 2004 『日式韓流 〈冬のソナタ〉と日韓大衆文化の現在』せりか書房 を参照。

²¹ Mathews, Gordon 2000: *Global Culture/Individual Identity. Searching for Home in the Cultural Supermarket*. London: Routledge: p vii.

²² このパターンに関しては本書に掲載されているゴスマン論文を参照。

²³ このスタンスについては岩渕 2001 『トランスナショナル・ジャパン アジアをつなぐポピュラー文化』: 262-269、及び Iwabuchi Kôichi 2002: *Recentring Globalization. Popular Culture and Japanese Transnationalism*: p 177-186 を参照。

²⁴ キンはドラマの中では洋服を着ず、いつも着物姿で登場する。その理由は彼女と「伝統」との関係性を強調するためではないだろうか。さらにキンはドラマの始めに毎回下からのカメラ視点で映されている。このような下からの視点によって人物は最も大きく、しかも高圧的に見える。(詳しくは、Faustich, Werner 2002: *Grundkurs Filmanalyse*. München: Wilhelm Fink: p 119、及び Monaco, James 2001: *Film verstehen*. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch: p 199、等を参照。)

ゴスマンによると、この手法は姑と嫁の関係を描くドラマで多用されるカメラワークである

(Gössmann, Hilaria 1997: „Neue Rollenmuster für Frau und Mann? Kontinuität und Wandel der Familie in den japanischen Fernsehserien der Gegenwart.“ In: Ilse Lenz, Michiko Mae (Hg.): *Getrennte Welten, gemeinsame Moderne? Geschlechterverhältnisse in Japan*. Opladen: Leske und Budrich, (p 96-122): p 104. ドラマの話が進むにつれ、キンが上から映されるようになる。反対に上からの視点は、人間をより小

さく、傷つきやすいように見せる (Faulstich, Werner 2002: *Grundkurs Filmanalyse*: p.119-120)。このことから、映像の構成によっても、のぞみとキンの関係が変わったことが示されている。

²⁵ 中国と日本の出会いを描く単発ドラマ『桜桃の実る谷』(2000 年夏、NHK 放映)の中でも、この「トラディション対モダニティー」という対立は『本家のヨメ』と同様の重要な役割を果たしている。しかし『本家のヨメ』の場合とは逆に、『桜桃の実る谷』においては中国は「トラディション」を、日本は「モダニティー」を表象する、という従前のパターンが踏襲されている。このドラマの詳細については、Gössmann, Hilaria; Kirsch, Griseldis 2007: “Nostalgia for ‘Asian’ Traditions and Energy – Encounters with Chinese and Koreans in Japanese TV Dramas”を参照。

²⁶ 村松泰子 1979 『テレビドラマの女性学』創拓社: p 93-167。また 1970 年代のドラマが作り出すジェンダーイメージについても同書を参照。また 1990 年代のジェンダーイメージについては村松泰子、ヒラリア・ゴスマン(編) 1998 『メディアがつくるジェンダー 日独の男女・家族像を読みとく』新曜社を参照。

²⁷ 負け犬という(呼称が呼び起こした議論等の)社会現象に関しては酒井順子 2003 『負け犬の遠吠え』講談社を参照。